
Collectif, *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XII^e-XV^e siècles). Models in the Art of the Middle Ages (12th-15th Centuries)*

Pamela Nourigeon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccm/1644>

DOI : 10.4000/ccm.1644

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2019

Pagination : 97-98

ISBN : 978-2-9525181-9-2

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

Pamela Nourigeon, « Collectif, *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XII^e-XV^e siècles). Models in the Art of the Middle Ages (12th-15th Centuries)* », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 245 | 2019, mis en ligne le 01 mars 2019, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/1644> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.1644>



La revue *Cahiers de civilisation médiévale* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XII^e-XV^e siècles). Models in the Art of the Middle Ages (12th-15th Centuries), Actes du colloque «Modèles supposés, modèles repérés : leurs usages dans l'art gothique» (université de Genève, 3-5 novembre 2016), D. BORLEE et L. TERRIER-ALIFERIS (dir.), Turnhout, Brepols (Les études du Rilma, 10), 2018.

Cet ouvrage est la publication des communications qui avaient été prononcées lors d'un colloque, tenu à Genève du 3 au 5 novembre 2016, intitulé «Modèles supposés, modèles repérés : leurs usages dans l'art gothique». L'ensemble des contributions, vingt au total, s'interroge sur le processus de création artistique de la seconde moitié du Moyen Âge, en mettant la notion de «modèle» au centre de la réflexion. Depuis quelques années, les études d'histoire de l'art médiéval tentent de repenser certaines des notions ancrées depuis longtemps dans la discipline. Ainsi, la redéfinition, voire la remise en cause, de termes tels que «intention» ou «influence» avait déjà été au cœur de récentes publications. Parmi ces termes, celui de «modèle», n'avait pas encore fait l'objet d'une attention particulière, lacune à laquelle tente de remédier la présente publication.

L'ouvrage s'ouvre par un état des questions concernant l'usage des modèles à la période gothique, ainsi qu'un état de la question dans la recherche actuelle. En partant de l'étymologie du terme «modèle»,

Laurence Terrier-Aliferis rappelle le double sens du mot, qui désigne à la fois une œuvre destinée à être copiée et l'élément constituant un projet préparatoire. De là naît toute la complexité de l'usage du terme puisqu'il désigne des réalités et des pratiques bien différentes. Avec ce constat, l'a. rappelle les bases de la réflexion à entreprendre sur la notion de modèle qui avaient déjà été abordées par Isabelle Heullant-Donat et Daniel Russo, dont on peut d'ailleurs s'étonner de ne pas trouver la référence («Le modèle au Moyen Âge. Introduction», dans *Apprendre, produire, se conduire : le modèle au Moyen Âge. XLV^e congrès de la SHMESP (Nancy, Metz, 22-25 mai 2014)*, Paris, Publications de la Sorbonne [Série Histoire ancienne et médiévale, 139], 2015, p. 13-47.)

L'ouvrage s'organise en quatre parties qui mettent en avant la complexité sémantique du sujet. Les articles de la première partie portent sur la notion d'«œuvre modèle». Il s'agit ici de montrer qu'artisans et artistes ont pu pratiquer l'observation directe de certaines œuvres dans le but d'en emprunter la composition ou les détails dans la production d'autres œuvres. Les contributions rappellent alors l'importance de la mobilité des artistes et de leurs pratiques de mémorisation dans le processus créatif. L'article de Nicolas Bock sur la sculpture funéraire napolitaine est tout à fait éclairant puisqu'il montre qu'une œuvre peut employer des formes pour des raisons linguistiques et non uniquement esthétiques, ce qui élargit notre champ d'études quant aux raisons du choix d'une œuvre comme «modèle».

La deuxième partie de l'ouvrage aborde le thème des «carnets de modèles». S'il s'agit d'une question incontournable lorsque l'on s'intéresse à la production artistique de la fin du Moyen Âge, les interrogations restent nombreuses quant à la fonction et à l'usage de tels objets. Les contributions tendent à mettre en avant le rôle des carnets de modèles comme support à la création et non comme répertoire destiné à être copié de manière servile. Nous ne pouvons qu'approuver la mise en avant de l'expérience de l'artiste et de sa capacité à interpréter les détails, par une pratique que Dominic E. Delarue nomme la «composition mentale».

Les articles formant la troisième partie portent sur les «modèles et polyvalences artistiques». Il s'agit d'une part, de s'intéresser à la polyvalence des artistes, et d'autre part, à l'interpénétration des motifs et des pratiques entre les différents supports artistiques. Les méthodes expérimentales viennent notamment nourrir le propos des contributeurs. Ainsi, grâce à la réalisation d'une tête en trois dimensions à partir d'un dessin de Villard de Honnecourt, Denise Borlée souligne que le passage du dessin à la ronde-bosse

est possible pour un artiste expérimenté, capable d'interpréter les éléments du tracé. Cela permet de reconsidérer la perméabilité entre les œuvres qui peuvent puiser leurs « modèles » dans toute la diversité artistique d'une époque antérieure ou contemporaine.

Dans la quatrième et dernière partie, les auteurs s'intéressent aux « transferts de modèles et procédés techniques ». Les auteurs tentent ici de comprendre comment les artistes médiévaux ont mis en place des procédés favorisant la diffusion des modèles de manière plus précise et plus rapide. Les contributions montrent que l'étude des œuvres doit se faire en prenant en compte leur place dans un réseau économique et commercial. Joanna Olchawa explique que nous devons reconsidérer notre conception actuelle, qui tend faire de l'unicité de l'objet un élément de sa valuation en opposition à une production de masse, notion notamment inadaptée dans le cas des objets en bronze produits à Hildesheim.

L'ouvrage regroupe donc des contributions qui s'intéressent à des sujets aussi variés que la circulation des hommes et des œuvres, les échanges entre les diverses techniques artistiques, la possible polyvalence des artistes ou le rôle de la mémoire dans la production de nouvelles œuvres. Autant de pistes de réflexion qui se doivent d'être abordées pour comprendre ce vaste sujet qu'est l'utilisation du « modèle » à la fin du Moyen Âge.

En conclusion, Xavier Barral i Altet rappelle néanmoins, de façon judicieuse, qu'il faut envisager le Moyen Âge dans toute sa complexité et sa totalité, sans étudier séparément la période romane de la période gothique. Nous appelons donc de tous nos vœux une étude qui permettrait de repenser la notion de « modèle » de manière large, sur l'ensemble de la période médiévale et viendrait compléter les apports de la présente publication.

Enfin, notons la présence de la retranscription de la table ronde présidée par Fabienne Joubert. Ces quelques pages sont des plus éclairantes puisqu'elles soulèvent de nombreux fondamentaux dans l'étude du sujet proposé. Pierre Alain Mariaux rappelle ainsi la nécessité d'engager un questionnement épistémologique sur la validité même du terme « modèle » qui semble issu d'une déviance disciplinaire plus que de la pratique artistique médiévale. De même, il est nécessaire de s'intéresser au « modèle » qui n'est pas incarné ou matériel. Nous voyons donc se dessiner les nombreuses questions qui doivent encore guider ce sujet, preuve que la question du « modèle » est un

champ d'étude encore largement ouvert et dont le présent ouvrage offre une belle entrée en matière.

Pamela NOURRIGÉON.
UMR 7302 – CESC
Université de Poitiers